

Петр Вайль, Александр Генис. Заговор против чувств³

ВСЕЛЕННАЯ БЕЗ МОЗЖЕЧКА

«Зияющие высоты» зияют и высятся, раздражая всякого человека, имеющего склонность к порядку и классификации. И не зря так часто Зиновьева забывают назвать, говоря о современной русской литературе, — точнее, забывают, перечисляя привычный ряд имен, потом спохватываясь. Отчасти дело, видимо, в недавности появления Зиновьева, в том, что к нему не привыкли; но главное — к нему и не привыкнут еще долго. Он как-то остается вне поля зрения, каждый раз требуя специального усилия даже для простого называния. Все-таки необхо-

³ Современная русская проза. Нью-Йорк, 1982.

дима цепочка, некая шеренга • — по школам, направлениям, тенденциям, стилю — и имя в окружении товарищей встает на положенное место. Короче, необходимо то, чем занимается история литературы. В крайних случаях годятся аналогии другого порядка • — внелитературные: скажем, интеллигентская скороговорка Пастернакмандельштамцветаеваахматова или Даниэль, неизбежно — до конца жизни и дольше — стоящий рядом с Синявским.

Всего этого у Зиновьева и его книги — нет. Сблизить его удастся лишь с теми, у кого не дрогнула бы рука, попадись он им на мушку: с Бабаевским, написавшим «Кавалер Золотой Звезды», с автором «Счастья» Павленко, с творцом «Стряпух» Софроновым... После них, творивших в чистоте и легком дыхании 50-х годов, только он, Зиновьев, сумел взглянуть на советскую власть и советскую действительность такими же ясными глазами.

Для Зиновьева и Бабаевского страна победившего социализма — несомненная данность, отправная точка всех дальнейших рассуждений, описаний, событий. Постулаты: революция победила, советская власть существует как строй, как добровольно принятая идеология большинства. Инакомыслящие и вправду мыслят иначе.

Для Зиновьева не стоит вопрос: проблематично ли существование советской власти? Он начинает там, где заканчивают другие. Для него советская власть — печка, от которой надо танцевать, а не простукивать кладку. Для него важно то, что коммунизм — такая же законная социально-экономическая формация, как феодализм или рабовладельческое общество.

Зиновьев утверждает: «...Законы бытия — явление универсальное, они везде одинаковы. Им все равно, где становиться в позы, кривляться и гримасничать. Но Советский Союз им на редкость пришелся по душе — они здесь оказались полновластными хозяевами и буйствовали без всяких ограничений, изобретенных западной цивилизацией и раздавленных в зародыше в результате революции», все основные положения марксизма-ленинизма реализовались — не потому, что оказались правильными, а потому, что по ним живут сотни миллионов людей. Реализация марксизма ведет с неизбежностью к реализации социальных законов по Зиновьеву — общих для всего человечества на всем протяжении его истории. Марксизм создает идеальные условия, питательную среду для развития их. «Основу для них (социальных законов) образует исторически сложившееся и постоянно воспроизводящееся стремление людей и групп людей к самосохранению и улучшению условий своего существования в ситуации социального быта. Примеры таких правил: меньше дать и больше взять; меньше риска и больше выгоды; меньше ответственности и больше почета; меньше зависимости от других; больше зависимости других от себя и т. д.» Советский социализм создает формы общественного бытия, ведущие к отрицанию таких наносов цивилизации, как право, мораль, религия и пр., тем самым — говорит Зиновьев — являя собой истинное светлое будущее человечества, которому так долго мешали жить свободно — то есть по социальным законам, единственным, имманентно присущим человеку.

«Зияющие высоты» есть синкретическое, художественно-научное исследование; художественная модель действия социальных законов в их чистоте и научный анализ этой модели.

Как художник и мыслитель, Зиновьев открывает новый этап в идеологическом противостоянии советской власти, предлагая в качестве орудия тщательный, кропотливый и беспощадный анализ советского социализма. Это общество надо изучать, чтобы найти ему альтернативу, иначе будущее мира — страшно. Только знание может уравнивать силы. Сейчас о равновесии говорить не приходится. «...Один из самых больших современных писателей, с точки зрения чистой литературы, быть может, самый большой среди всех... — это Зиновьев. Он констатирует с полным основанием, что западная философия, западный гуманизм, христианство капитулировали перед советским марксизмом. Не только католицизм капитулировал, но также гуманизм и экзистенциализм и все основы жизни, какие у нас были...» (Эжен Ионеско).

Новизна зиновьевского замысла определила литературную необычность. Как социальный мыслитель Зиновьев сомнений не вызывает. То, что он «неписатель» — воспринимается

сразу. То, что писатель — погода. Но именно безусловная принадлежность «Зияющих высот» к художественной литературе позволяет оценить книгу Зиновьева как революционный шаг в современной русской литературе.

Через всю историю мировой литературы проходит легко ощутимое, но трудно объяснимое членение. Всегда были писатели, воплощающие представления о своей эпохе, знамена времени — Гомер, Софокл, Бокаччо, Бальзак, Толстой, Хемингуэй. Их глазами мы видим VIII, V, XV, XIX, XX века. Благодаря им мы знаем, что думал и чувствовал античный грек, человек Ренессанса, буржуа нового времени. Они находили закономерности своей эпохи, вскрывали пружины общественного устройства демократий, тираний и опять демократий. По ним строится классическая по своей простоте и ясности обычная история литературы. И всегда рядом (а часто и пародийным двойником) — Петроний, Лукиан, Рабле, Свифт, Гоголь, Достоевский, Булгаков. Как-то сразу (может быть, иногда со спорами по поводу одного-другого имени) ощущается разница между двумя списками титанов мировой словесности.

При бедности литературоведения точными критериями приходится положиться на это глубоко ненаучное ощущение, интуитивно замечаемую разницу. Пусть точка будет в некоторой степени произвольной.

Итак, два русла литературы. Одно рождает концепцию человека социального: индивидуум вырастает в обществе, репродуцируя в себе его структуру. Человек мыслит, чувствует и поступает по законам своего времени. Личность воспроизводит этико-культурный комплекс своей эпохи. Антигона хоронит брата и расплачивается за выполнение социальной нормы жизнью. Сид ставит долг превыше чувства и выполняет основную заповедь кодекса чести. Растиньяк строит карьеру и являет собой образец буржуазного социального закона. Короче, конфликт лежит в сфере конкретно-исторических условий. Анализ общества неразрывно связан с анализом личности. Вернее, индивидуальное становится заместителем общественного. Для такой литературы характерно представление о человеке как о *tabula rasa*, на которую общество заносит свои инструкции. Крайний пример — «натуральная школа». Художник рассматривает общество как структуру замкнутую, единичную, законченную. Его мир имеет границы во времени: история ведет человечество от нуля до существующего момента. Не только герои, но и автор находится внутри структуры той общественно-экономической формации, к которой он сам принадлежит, т. е. критерии художника находятся в соответствии с критериями общества. Конечно, это не значит, что он согласен с иерархией ценностей. Нет, обычно он против критериев, навязанных ему обществом. Но его протест неразрывно связан с системой «хорошее-плохое», существующей в данную эпоху. Герои Корнеля и Расина по-разному решают проблему долга и чувства, но современниками и соседями по классицизму их делает то, что они решали эту проблему в соответствии с этикой XVII века, обуславливающей и возникновение этой проблемы, и ее художественное воплощение.

Эстетика литературы этого русла дала нам четкую систему жанра — сагу, повесть, оду, роман, трагедию. Систему классических тропов. Национальные языки получали в образцах этой литературы классическую завершенность. И расцветала эта литература в эпохи, наиболее ярко проявлявшие свою общественную сущность: Периклова Греция, Рим Августа, Франция Людовика XIV, Викторианская Англия.

Основной путь мировой литературы лежит в этом русле — во всяком случае, по нему строятся истории мировой литературы.

Другое русло существовало всегда. Начиная с фольклора. «Другая» литература всегда сопутствовала «обычной» и в период шедевров оказывалась незамеченной и забытой. В кризисы давала свои шедевры, иногда заменяла собой главное русло, но вновь уходила с поверхности с приходом сильного государства и господствующей эстетики. «Вторая» не могла существовать в одиночестве, ибо жила паразитом на теле «первой». Она использовала «чужие»

эстетические системы, пародируя, искажая до неузнаваемости образец, рождала свою, часто антихудожественную структуру. Гомер написал «Илиаду», Аристофан — «Облака». Вергилий «Энеиду» — Апулей «Золотого осла». Корнель «Сида» — Вольтер «Кандида». Толстой «Войну и мир» — Шедрин «Историю одного города». Шолохов «Тихий Дон» — Булгаков «Мастера и Маргариту». Солженицын «Раковый корпус» — Зиновьев «Зияющие высоты»...

Но это не значит, что литература делится на два этажа — первый и полуподвальный. Она развивается в двух направлениях, и каждое из них исходит из разных потребностей человеческой культуры и разных концепций личности и общества.

Если «первая» исходила из предпосылки: человека обуславливает общество — и строила концепцию личности как *Homo socialis*, то «вторая» — просто как *Homo*.

Художник из «второй» представляет историю статичной коллекцией событий. Общество измеряется величинами скалярными, а не векторными. Личность принципиально не меняется, подчиняясь лишь имманентным законам развития. Человек — существо, обладающее набором свойств, полученных им в генетическом наследстве как единицы вида (или данных Богом — в зависимости от взглядов писателя). Общество — арена борьбы воли каждого индивидуума со стихийно (или организовано) слагающимся социальным этикетом. Естественная натура и искусственная структура. Кто кого. Вот конфликт, характерный для «второй» литературы.

Если литература генерального русла давным-давно стала объектом изучения и поклонения, то «вторая» литература во все времена испытывала приливы восхищения и отрицания. Суть ее не так легко поддается анализу. Разнообразные формы ее архитектоники не дают ключа к построению четкой теоретической модели. Нет даже термина, которым можно назвать это единство. Хотя есть один, которым уместно воспользоваться. Учение о схожих явлениях создал М. М. Бахтин. Это — теория мениппеи. Остановимся на основных ее моментах.

Мениппея появилась в поздней античности. Тогда, в безумном хаосе языческой культуры, и появился в литературе новый жанр, названный по имени его автора менипповой сатирой, или мениппеей. Формальная новизна его заключалась в соединении стихов и прозы в одном произведении, а содержательная — в смешении сократического диалога платоновского «Пира» с площадной бранью Аристофана, в гротескном симбиозе отточенной античной философии с этикой развратника и проститутки. Тогда и появились первые замечательные образцы мениппеи — «Сатирикон» Петрония, «Золотой осел» Апулея, «Разговоры в царстве мертвых» Лукиана.

Жанр этот оказался необычайно подходящим для эпохи величайшей этической и эстетической смуты. Мир, в котором все ценности менялись знаками, получил оружие для познания самого себя. Ибо мениппея — это литература, которую интересует один вопрос: для чего живет человек. Не как, а зачем. Человек вообще — без родины, без религии, без истории. И для того, чтобы решить такой вопрос (а решить его, конечно, мениппея не могла и не сможет), этот жанр создает свой мир, который мало заботится о схожести с настоящим. В этом мире все по-другому: своя система ценностей, свои условия игры, игры в вопросы и ответы. Но в вопросы последние, которые задают себе люди у крышки гроба. Цель существования этого мира только одна — отвечать на такие вопросы. А форма ответа — испытать все варианты решения (все «правды» всех персонажей — не персоналки, а только носителей этих «правд»).

Бахтин, выделяя мениппею из множества жанров античной эпохи, указывает на ее последующую великую историю: к мениппеям (или произведениям с мениппейными чертами) он относит и Сервантеса, и Рабле, и Гоголя, и Достоевского.

Во всех своих трудах Бахтин разрабатывал историю литературы, отличной от главного русла. Вернее, в общепризнанных шедеврах и забытых манускриптах он находил то, что отличает литературу (условно говоря, жизнеподобную) от литературы «гротескной». Изучая его

научное творчество, можно прийти к выводу, что мениппея из жанрового определения перерастает в видовое.

Петрония, Рабле, Гоголя и Достоевского трудно объединить в жанровых рамках, но можно в видовых, если представить определенную тенденцию литературного развития как мениппейную. Т. е. речь должна идти о литературных произведениях, различных по эпохе возникновения и жанровым канонам, но схожих по функционированию и способу организации материала, а следовательно, по общей мировоззренческой установке. Мениппейная литература осознает свое качественное отличие в понимании своего предмета — человека. Ее герой — это абстрактная личность (аналог фольклорного мудреца), которая выражает идею (правду). Этим и ограничивается функция человека в мениппейном произведении. Герой-мудрец подвергается испытаниям, но на самом деле подвергается испытаниям его правда. Сам он лишен своего социального, культурного, исторического одеяния — гол и нищ. Единственное его достоинство — идея. (Вспомним, что предметом литературы в классическом понимании является человек во всей его материальной и духовной целостности и полноте).

Литературой, в отличие от философии, которая издавна использует такого героя, мениппею делает сюжет. Чем больше испытывается правда (идея), тем яснее становится ее абсолютная сущность. А материалом, испытательным полигоном для нее служит мир. История правды и ее носителя в мире — это сюжет мениппейной литературы (в отличие от сюжета как истории характера, показанной в конкретной системе событий).

Естественно, что мир в мениппейной литературе понимается иначе, чем в литературе «обычной». Мир как целое, космос. Он включает в себя все, и в качестве такового — бесконечные варианты своего существования. То, что воспроизводится в конкретном литературном произведении, есть лишь реальное воплощение мира, инвариант и всегда условная модель того всеобщего универсума, к постижению которого и должна вести история правды.

Мениппейная литература с самого начала отрицает идею творчества как отражения, будь то зеркало плоское (реализм), вогнутое (реакционный романтизм) или выпуклое (прогрессивный романтизм) — оно отражает действительность. Вместо отражения она предлагает творение мира — вернее, восстановление целостного мира путем поиска истинного слова (идеи) о нем. Не претендуя на правдоподобное изображение жизни, мениппейная литература творит условную ее модель, своеобразный способ постижения жизни. Человек в такой литературе не подлежит «обработке» средой — он как часть универсума вечен, неизменен и бесконечен. Он говорящая часть мира. Конфликт мениппейного героя с этикетом (нравственным, политическим, религиозным) заложен в самом определении человека как субстанции бесконечной, а значит, органически неспособной подчиниться ограничению в чем-либо (мениппейная сущность конфликта поэта и государства). Конфликт этот трагичен. Сам человек создает общество, воплощая свое идеологическое слово о модели мира. А создав, приходит в неизбежное столкновение с бесконечностью мира, а следовательно, и его идеологическим постижением.

Мениппейный художник, оперируя таким конфликтом, не может не выйти за границы той системы (того варианта мира), в котором он творит. Следовательно, мениппейная литература не может опираться на те критерии, которые предлагает ей современная эпоха.

Выход за пределы структуры данных общественных систем и институтов легче в эпохи кризисов господствующих идеологий, когда брешь между постулированным миром и его инвариантами становится шире. Поэтому мениппейные шедевры создаются в эпохи крушения мировых мировоззренческих систем — античности, христианства, коммунизма.

Мениппейная литература существует только на общенародной фольклорной почве. Ей присущ мифологический взгляд на мир как на целостность и карнавальное осознание его бесконечной текучести и принципиального непостоянства. Она демократична в том смысле, что личность в ней представляется видовой единицей — выразителем идеологического слова мира.

(В отличие от в принципе аристократического характера литературы классического типа — с его установкой на личность, сознающей свою уникальность).

В принципе иная мировоззренческая установка создает и свою языковую систему. Формотворчество мениппейной литературы адекватно ее идейной сущности. Она оперирует жанрами и тропами, лежащими на периферии литературы классической. Фантастика, преувеличение, гротеск — суть для нее способ существования. Все, что выходит за рамки заурядного, характерного, позволяет осмыслить мир как незавершенное явление. Социальная утопия становится орудием анализа данного варианта первоначальной идеи. А пародия — зеркалом (все-таки) данного общества. Мениппейная литература игнорирует категорию времени, ибо основы мира не поддаются временным изменениям. Значит, истина лежит в постижении абсолютного (и несуществующего в реальной истории) пра-мира, а не его последующих изводов.

Все это имеет непосредственное отношение к творчеству Александра Зиновьева. Мениппейная традиция в русской литературе никогда не исчезала вовсе, но в эпоху расцвета критического реализма затмевалась титанами российской словесности. В советскую эпоху она дала свой ярчайший образец в «Мастере и Маргарите» Булгакова. В послесталинские времена добротный реализм сразу же бросился отвоевывать позиции у неоклассицизма Софронова и Бабаевского. И только в самое последнее время появилось произведение, возвращающееся к мениппейному руслу. Возможным основателем новой традиции стал А. Зиновьев с его мениппей «Зияющие высоты».

В поисках новых форм воплощения своей модели действительности Зиновьев пошел по забытой тропе синкретического сознания. Как эмбрион повторяет эволюционные ходы, так «Зияющие высоты» — историю литературы. Симпозионы Платона, древнюю аттическую комедию, карнавальная роман, просветительские трактаты... Синкретизм же заключается в том, что он соединил два теоретически несоединяемых способа познания: художественный и научный. Очевидный эклектизм формы, демонстративное отсутствие композиции (книга практически не может иметь ни начала, ни конца) поражает, тем не менее, отчетливым литературным единством. Объясняет это мениппейный характер сюжета: история самопознания общества.

Главная мысль книги: коммунизм — естественная форма социальной организации человечества. Т. е. в конечном счете, человеческим особям свойственно жить при коммунизме. Эта идея проходит искус научных теорий (трактат Шизофреника, главы о крысах) и художественных обобщений (творчество Мазилы). Как и полагается в мениппее, герои книги — мудрецы, лишенные индивидуальных характеристик. Они марионетки, выполняющие функции развития главной идеи.

Эстетика парадокса, которая постулирована уже в заглавии, обслуживает карнавализованную модель мира: Вселенная без мозжечка. Отсутствие иерархии, вернее, множественность иерархий — по уму, по чинам, по месту — предполагает аморфную конструкцию книги. По сути дела, это энциклопедия человеческой мысли о человечестве. А в качестве таковой она включает в себя любой материал. Путь мысли (идеологического слова о сути человеческих отношений как единиц вида) служит магнитным стержнем, на который налипают эпос, лирика и драма зиновьевского трактата.

Настойчивое отнесение «Зияющих высот» к категории сатиры на человечество, а не на СССР, вызывает вопрос об актуальности, злободневности книги. А как же быть с Заибанами, Хряками, когда в каждом из них легко узнается прототип? Но противоречия здесь нет. Мениппее всегда свойственна публицистическая злободневность. Ведь она рождается на теле господствующей идеологии как отрицание ее. Способ «от противного» — вот конструктивный принцип ее построения. Другое дело, что, отрицая определенное мировоззрение, мениппея каждый раз доходит до изначальной сути мира и таким образом переходит из категории временной в вечную.

Парадоксальным образом книга Зиновьева, открывая новую сферу литературы, сама же ее закрывает. Зиновьев отвечает на все «последние» вопросы, которые задает себе мир у гробовой доски. Ответ его звучит приговором: человечество пришло к своему идеалу, т. е. к воплощению абсолютных человеческих (а следовательно, и социальных) законов. Торжество коммунизма есть трагический результат приключения правды. К зиновьевской модели мира добавить больше нечего (можно только дополнить). Таким образом, акт идеологического самопознания общества и человеческой натуры, завершен, итог подбит, надежды иссякли.

Итак, Зиновьев написал мениппею. Подобно античному мудрецу, он бесстрастно судил людей и общество, интересуясь только правдой. Как в кукольном театре, его марионетки послушно рассуждали о вопросах бытия. И сам Зиновьев не заметил, как это бытие оживило марионеток, и они взбунтовались. Идеи обрели жизнь, образы — плоть. Аморфная груда страниц стала художественным произведением. Но произведением необычным.

Идея расплывчата и противоречива; сюжета нет вовсе; композиция хаотична; герои без имен-отчеств и человеческих чувств; заумь научных трактатов смешивается с матерной руганью; время от времени среди прозы — стихи.

С другой стороны, сам Зиновьев никогда и не скрывал, что не воспринимает себя профессиональным писателем, намекая, что для него литература — как скрипка для Эйнштейна. А главное — философия, логика, социология. Наука.

Отнеслись к Зиновьеву на редкость однообразно. И совсем неважно, что восемь из 10 возненавидели, а двое других восхитились. Никто (или почти никто) не захотел или не смог понять, что в литературу пришел писатель. А только — что в современную политическую мысль пришел политический мыслитель. Тут-то и начали ломаться копыта и ломаются по сей день. Удары разной силы: от скромного «руссофоба» до криминального «агента КГБ», от почти безобидного упрека в «незнании русской истории» до апокалипсического обвинения в «стремлении распространить коммунистическую экспансию на весь мир». Волноваться, видимо, есть от чего. За долгие годы никто не высказывал столь парадоксальные идеи о сущности советского строя, о судьбах России и мира. Кроме того, у Зиновьева есть то, чем не обладает ни один из его критиков, — логика и последовательность.

Но все это — в скобках. Мы пишем о Зиновьеве-писателе, поразившем нас своей литературной необычностью. И хотя в дальнейшем придется касаться политических взглядов писателя, нас интересует, прежде всего, вопрос — что такое Зиновьев и его «Зияющие высоты» с точки зрения литературной.

КЕНТАВРЫ. ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА

Когда Зиновьев писал «Зияющие высоты», он создавал трактат. Энциклопедию социологических знаний о коммунизме. Весь объем сведений был заранее подготовлен многолетним трудом и личным опытом. Оставалось лишь найти дидактическую форму. Поиски этой формы и привели к литературному шедевру. Чтобы перевести на человеческий язык научные откровения, пришлось использовать наглядные методы художественной литературы. Например, ввести диалог и персонажи. Зиновьев использует древнюю педагогическую манеру изложения научных законов. «Скажи мне, Цефалус, что есть справедливость?» — спрашивает Сократ собеседника. Цефалус отвечает неправильно, а Сократ его все поправляет и поправляет. Так начинается «Государство» Платона. В те времена авторы трактатов тщательно следили за правильностью клаузул и чередованием цезур.

Педагогические намерения заставили Зиновьева выдумать всяких болтунов, мазил, двурушников. Все они должны были рассредоточиться по соответствующим главам трактата: «Ибанизм и наука», «Ибанизм и культура», «Ибанизм как высшая стадия пауперизма» и т. д. Персонажи должны были быть бестелесными, как ангелы, и абстрактными, как алгебра. Для этого Зиновьев отобрал у них все (даже имена), оставив голые функции: Мазила мажет, Клеветник клеветает, Правдец выкрикивает.

Бунт героев начался сразу. Персонажи заявили претензии на клочки биографий. Оказалось, что один сидел до, а другой все время. Одному мешают соседи, а у другого есть ученики. Третий же вообще был летчиком.

Литература начала мстить за взятые напрокат методы. И вдруг выяснилось, что имена героев-функций читаются, как имена собственные. Персонажи потихоньку высвобождались из-под узурпирующей власти автора, обрастали сюжетом и вообще стали нарушать стройный порядок «скажи мне, Цефалус».

Выяснилось, что группа образов-резонеров (Болтун, Шизофреник, Клеветник, Неврастеник) обладают качествами сильных характеров — полная независимость мышления, стремление к абсолютному знанию, исключительная неспособность к строительству карьеры. Последнее придает им трагичность, ибо никто не знает лучше, как строится карьера. Но выведенные ими законы доказывают, что именно эти знания обрекают на провал все попытки. Болтун и К⁰ обладают абсолютным знанием об обществе, но знания эти неприменимы и бесполезны для них. Поэтому они не спеша плетутся к крематорию, унося с собой, вместе с положенной по инструкции урной, секрет смысла жизни — «основу подлинно человеческого бытия составляет правда».

Болтун и Шизофреник — истинные мениппейные мудрецы — обречены на бездеятельность. Они создают и хранят знания и понимание общества, в котором живут. Другое дело Мазила. Он не размышляет, а создает художественный аналог победившего ибанизма. Мазила нужен Зиновьеву как олицетворение отношений искусства и правительства. Как материал для эстетической части трактата о крысах. Он истинный творец, абсолютизовавший эстетическое чувство, даже эстетику уродливого. Как художник, он создает произведения, стоящие над и вне социальных законов, зато результаты его творчества всецело им принадлежат (портрет Хряка). Если взаимоотношения Мазилы с Хряком, это отношения гения с тоталитарным государством, то Распашонка представляет типичное решение проблемы «поэта и толпы». Он — любимец органов и молодежи. (Насколько Распашонка типичен, можно судить по забавной нелепости в рецензии на английский перевод «Зияющих высот». Критик называет прототипом Распашонки — Вознесенского, не смущаясь схожестью украинских фамилий.)

Исторические персонажи Зиновьева представляют, действительно, почти полную абстракцию. Все эти Хряки, Заибаны, Хозяева переплетаются в историческом процессе в чудовище-гидру. Поэтому для их отличия необходим порядковый номер. Но они не герои произведения, а его литературный фон.

Есть в «Высотах» и лирические герои — Они Она. Их любовная история, протекающая в социологическом диалоге и «безобразных» стихах — чистая лирика. Вариант известной картины передвижника Ярошенко под названием «Всюду жизнь».

Но главный, самый настоящий герой книги, несомненно, Крикун. Это уже не оживленная литературой функция, не очеловеченная абстракция, а настоящий полнокровный образ. Причем образ положительного героя, чего, вообще-то говоря, почти не бывает. Крикун аккумулирует знания Болтуна и Шизофреника, изучает реальные факты, как Правдец, и, зная все об этом обществе, действует. Его героическая жизнь уже просто не укладывается в идею трактата. И тогда специально для него Зиновьев пишет пронзительно трогательную, без сарказма и парадоксов, обыкновенную литературу.

К концу книги герои-маски все больше оживают. Они встречаются в нелепом хороводе псевдосюжета, сходятся вместе и все говорят, говорят. Зиновьев думал, что он, лишив своих бестелесных героев нормальной биографии, эмоций и желаний, отделается от них. Пусть, мол, высказывают то, что велено авторским замыслом. Но они исподтишка вдруг срываются с силлогизма на мат, после дефиниций ударяются в вой. И вот такие, полулюди-полуидеи, недоносками и кентаврами они тащатся сквозь крошечную тоску бытия, без надежд и стремлений, отягощенные только жадной истины.

Заговор писателя А. А. Зиновьева против литературы не удался: «Зияющие высоты» стали не только энциклопедией знаний об обществе, но и энциклопедией советских характеров.

РАЗМЫШЛЕНИЯ У ПОДЪЕЗДА КРЕМАТОРИЯ. ИДЕЙНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Александр Зиновьев умудрился посмотреть на тоталитарное общество снаружи, находясь в самой гуще его. И более того — он увидел его во всей целостности, полноте и законченности, проследил от начал до нестерпимого сверкания зияющих высот. Не до конца, нет — конца не предвидится. Но и развития нет. Общество, рассматриваемое и моделируемое Зиновьевым, — растет, но не меняется, длится, но не развивается. Немного в литературе есть примеров описаний таких вот законченных социальных систем — скажем, идиотически-прекрасный «Город Солнца» Кампанеллы. Зиновьевский Ибанск так же замечателен. И вовсе не потому, что так уж хорош. Просто «Ибанск... есть тупиковая цивилизация». И еще: «...Ибанск и есть выход из всех затруднений прошлой истории человечества».

Итак, Ибанск есть тупик и конечный выход одновременно. К такому заключению придут самые умные герои «Зияющих высот», а жестко формулирует один из тех, кто в книге представляет автора, — Болтун. Социальные законы, имманентно присущие человеку, наконец совпали с законами конкретного общества. Человеку не надо больше прикидываться продуктом цивилизации, оглядываться на любовь к ближнему, правду, порядочность и прочие жупелы. Социальные законы, вроде «хочешь жить — умей вертеться», оформились в принципы государственной системы. И потому дальше идти некуда — от добра добра не ищут.

Да, но ведь есть же — пока — и другой мир. Есть общества и правовые, и моральные — в отличие от ибанского. Конечно, утверждает Зиновьев, в конце-то концов останется лишь республика на болоте, чтоб было с кем целоваться на аэродромах ибанским Заведующим. Но пока-то... И вот кричит Правдец, поет Певец, строчит Двурешник, сочиняют трактаты Клеветник и Шизофреник. А Зиновьев равнодушно замечает: «Разоблачение только укрепляет ибанизм». И поясняет: все, что могут предложить человеку достижения цивилизации, не дает общей оптимистической ориентации. Религия и мораль обращаются к душе, наука к разуму. А ибанизм обещает персональную машину через сорок лет и дачу — через восемьдесят. И неважно, что где-то за кордоном это уже есть сейчас. Предпраздничный день всегда милее праздника. А разоблачения — суть прививки, ведущие к полному иммунитету.

С парадокса «разоблачение только укрепляет ибанизм» и начинается великий парадокс Зиновьева и его книги.

Зиновьев-ученый, безупречно логичный и последовательный, ведет свою идею непобедимости ибанизма под гром точных формулировок, рокот умных трактатов, звон блестящих афоризмов. И Болтун — последний циник и герой — под звуки этого оркестра заходит в крематорий. «И его не стало. И наступил конец всему» — так звучит последняя фраза «Зияющих высот».

А где-то, сначала сбоку, потом все более и более выдвигаясь вперед, появляется, точнее, проявляется Зиновьев-художник. А за ним — когорта каких-то странных персонажей, похоже, не вполне согласованных с научно обоснованным мнением своего творца. Блестящие анали-

тики Клеветник и Шизофреник, гениальный скульптор Мазила, героический идеалист Крикун... А Болтун действительно идет в крематорий. Но перед дверью говорит: «Основу подлинно человеческого бытия составляет правда. Правда о себе. Правда о других. Беспощадная правда. Начинается все с этого».

Схема, стройно составленная Зиновьевым, — ничуть не теряя в верности и убедительности — рушится. Сама идея зиновьевского анализа общества, а именно — утверждение его мощи — наносит обществу сильнейший удар, потрясая его основы. Шаг за шагом, доказательство за доказательством Зиновьев разясняет, насколько и почему так силен и неколебим Ибанск. И, наверное, доказал бы, если бы остался только ученым. Но он писатель. Его образы, его герои живут, и самый факт их существования и способности мышления в Ибанске — в конечном счете важнее и достижений рыболовов Ибанючья, и последней речи Заведующего, и самого Ибанска.

То, что героев таких мало, — не важно. «...Понимание есть всегда дело одного и начинается с одного».

Вот так и начал сам Зиновьев, противопоставив тоталитарной машине анализ, знание и волю.

Так обнаруживаются две линии «Зияющих высот»: в противоречие вступают научный и художественный методы. Первый заталкивает Болтуна в крематорий. Второй заставляет его перед смертью сказать слова о правде.

Научный метод дал теорию, ее обоснование, концепцию. Именно этого Зиновьев хотел, потому что он — ученый.

Художественный метод дал героев, оснащенных талантом, знанием и ощущением божественного замысла о себе. Хотел ли этого Зиновьев — неизвестно, потому что он — писатель.

Именно это противоестественное смешение и дало книгу «Зияющие высоты».

И это — победа литературы.

БРОШЬ ИЛИ ФУРУНКУЛ. СЮЖЕТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ

Если бы «Зияющие высоты» были написаны по Толстому, то композиция выглядела бы так. Группа молодых и талантливых героев, охваченных патриотическим порывом, идет на войну. Там, в среде простого народа, они разочаровываются в государственной идеологии (убедившись, что дубина народной войны гвоздит в основном штрафников). Вернувшись с войны, они пытаются активно переделать жизнь. Быстро наступившая реакция в стране сменила недолгий либеральный период. Герои уходят от общественной деятельности в напряженную духовную жизнь. Они ищут смысл существования в разгадке тайн бытия. Финал книги изобразил бы героев умудренными опытом людьми, живущими сознанием полноты своего существования и несправедливости окружающего их общества.

Но Зиновьеву сюжет не нужен был вообще. Какое может быть развитие идеи, когда он с самого начала знал, что ему надо сказать и чем все кончится. Проблема заключалась не в поисках ответа, а в форме популяризации знаний, полученных научным методом.

Сюжет «Зияющих высот» больше всего похож на сюжет учебника по истмату, построенного как пособие для программистов. Если вы полагаете, что дважды два четыре, то прочтите страницу 16. Если вы считаете, что не четыре, а 28, то откройте 173-ю страницу, и вы поймете причину вашей ошибки. (Поэтому, в принципе, «Высоты» можно читать не подряд.)

С такой композицией Зиновьеву нечего было беспокоиться за художественную правду. Его могла волновать только достоверность излагаемой теории. А таблицу умножения он знал и до этого. Но перетасованные рукой автора главы все равно выстроились в сюжет.

Героям книги позволялось жить урывками. Никто не знает, что делал Шизофреник между 15-й и 252-й страницами. Был ли женат Мазила и сколько платили Сотруднику в его конторе.

Им разрешается существовать только в краткие минуты демонстраций научных законов и стихийных бедствий. Вот в эти звездные часы литература и должна была успеть взять реванш. И она успела.

Сюжет «Зияющих высот» — не история характера, как учил Горький, а приключения осуществленной социологической теории. Герои, как мотыльки над светочем знаний, выются вокруг идеи. Происходит это так. Шизофреник выдумал теорию, объясняющую наше общество. Болтун, Клеветник и прочие находят ей применение для анализа новейшей истории. Учитель с Почвеедом спорят о формах ее использования. Мазила высекает мраморное воплощение теории из краденого материала. Мыслитель теорию пропивает. Брат продает. Заибаны не могут прочесть.

Мощная интеллектуальная жизнь находит научное воплощение и нецензурную форму. Хотя герои и не женятся, не стреляются и не сходят с ума, сюжет «Высот» не хуже, чем в «Собаке Баскервилей».

Мало того, что истина о нашем обществе — вещь необычайно увлекательная, тут еще и разыграна она на разные голоса. Хотя все герои говорят одно, говорят они по-разному. Это как в дуэте, где текст один и тот же, а любой отличит мужской голос от женского.

Зиновьевские персонажи, разыгрывая в лицах социологический трактат, делают это неожиданно умело. Так, что в конце концов становится даже непонятно, что они делают по нотам, а что от себя, как Бог на душу положит. Бог вложил им в душу страстность, просто неприличную для объективного изложения основ ибанской цивилизации. Страсть эту они удовлетворяют в извращенной форме: тянутся к знаниям. Тут уж сюжет становится просто трагичным. Это вам не любовь без взаимности. Знать и не мочь, не бороться и проиграть, найти и сдать — это подлинная трагедия духа.

Микеланджело отсекал от «Давида» все ненужное. Зиновьеву и отсекал нечего. Ненужного в «Зияющих высотах» не было с самого начала. Если все время говорить о смысле жизни, натушно и постоянно, горячо и искренне, убежденно и со знанием дела, 600 страниц петитом и нелегально, то лишнего просто не окажется. Хаос архитектоники, ущербность героев, горячая болтливость повествования — вот цена, которую Зиновьев, строгий логик и ученый, заплатил за свою попытку изнасилования литературы. Литература превратила недостатки в достоинства, и поэтому «Зияющие высоты» характеризуются: глубоко организованным на идейном уровне сюжетом, галереей ярких и убедительных образов, лаконизмом и точностью диалогов.

Книга эта воспринимается как целое. Когда художник накладывает грубые мазки на холст, поди разберись, что на женской шее — брошь или фурункул. Даже неизвестно, знает ли он это сам. Зиновьев без конца тербит и мучает сюжет. Только привыкнешь к мерному чередованию истории Сортира с выкладками Шизофреника, как все меняется и появляется Крикун. Еще Сортира не достроили, а события перемещаются в академические сферы. Но внутренняя работа сюжета все тащит и тащит книгу к законченному и совершенному импрессионистскому полотну под названием «Что есть истина?».

ХЛЕБОРУБЫ И ДЕРЬМОСЕКИ. ПОЭТИКА СМЕШНОГО

Одна из самых трудных загадок «Зияющих высот» заключается в том, что книга смешная. Этого не объяснить перманентным капустником советской интеллигенции, разгадка и не в фольклорно-анекдотной основе. Смех Зиновьева лежит рядом с трагедией — в основах человеческого бытия.

Зиновьев все время говорит, что главное качество ибанской жизни — скука. Он пишет целую «Поэму о скуке». Но именно эта скука и наполняет книгу трагическими и комическими эмоциями, по традиции приписываемыми более героическим эпохам. Если серому, скучному и смертельно опасному обществу противостоят умные мудрецы и смелые герои, то это источник трагедии. Но если такому обществу противостоят осмеивающие его люди, то получается трагикомедия. В анекдоте трагическая часть сложного жанра остается за кадром (судьба рассказчика). В «Высотах» смех связан с трагическим, как смерть с рождением: он раздается не в светлые моменты нашей жизни, а в самые черные — у дверей крематория, например.

«Где я? — спросил Шизофреник... Вы, дорогой товарищ, находитесь в столице нашей родины — в лагерь-сарай Чингиз-Хана... Посредине лагеря, видит Шизофреник, возвышается синхрофазотрон. На нем на корточках сидит Правдец и играет на балалайке. Мазила из конского навоза лепит бюст передовика монгола, который перевыполнил норму вырезки славян втрое. В сторонке Болтун, аккуратно посаженный на кол, читает лекцию об ибанском искусстве».

Данное иносказание является не иносказанием, а фактографическим воспроизведением современной автору действительности. Точность деталей обнаруживает в авторе хорошего знатока быта лагерь-сарая и народных музыкальных инструментов. Смешное же здесь заключается в том, что в таком сарае мы живем. Если правы специалисты-эстетики, утверждающие, что смех рожден противоречиями, то противоречия между человеком и нашим обществом рождают самый смешной смех в мире.

Зиновьеву мало что приходилось переделывать — действительность опережала самую несмелую фантазию. Но то, что он переврал, — например, вторую букву популярной в Ибанске фамилии), создавало перспективу. Сначала — так живут у нас в конторе, потом — так мы живем, а там — человек так живет. От смешного до великого. От водевиля до «Божественной комедии». От каламбура до последней истины. Смех ведь тоже ответ на последние вопросы.

ЛИСТ МЕБИУСА. ЭПИЛОГ

Преимущества критики перед апологетикой очевидны. То, что «Майор Пронин» — книга плохая, доказать куда легче, чем то, что «Война и мир» — хорошая.

Мы видим в книге Зиновьева прежде всего литературу. Никогда раньше в истории не было такой идеалистической эпохи: именно идеи вершат судьбы мира сегодня. Идет тотальная война сознания с материей за всеобщее бытие. Интеллектуальная жизнь превратилась в единственную. Вопросы жизни и смерти решаются каждый день.

Никто точно не знает, где граница между литературой и жизнью, наукой и искусством, поэзией и прозой, прошлым и настоящим.

По какую сторону Зиновьев?

По обе.